

البحث على الإقدام عند الشعراء الفرسان _ دراسة في الأداء الشعري

عقيل جاسم دهش

كلية التربية الأساسية _ جامعة الكوفة

ملخص البحث

إنّ هذا البحث يتمحور حول فرضية مفادها أنّ البحث على الإقدام في فكر الشعراء الفرسان تجسّد في فكرة أو صورة واحدة (كَلِيَّة) هي (البحث عن الخلود في ذاكرة الأجيال) كانت قد بنيت بناء فعلياً _ في القسم الأكبر من نصوص (عينات) الدراسة (بنسبة ٨٠ %) _ متناغماً مع طبيعة الموضوع وحركية الصورة، وقد انبثقت منها صور جزئية بأبعاد وزوايا متناظرة _ بحسب طبيعة السلوك اللغوي الأدائي المتعمّد (خلق الانحراف المقصود في البنية) الذي تتحكّم فيه مخيلة المبدع وطاقاته الخلاقة في التشكيل العلائقي وإمكاناته الثرة في تطويع اللغة لتحديد ملامح البنى النصّية الفاعلة في نقل التجربة الإبداعية _ تأثرت فيما بينها لتشكيل تلك الصورة الكليّة التي تعكس نمط التفكير والشعور عند هؤلاء الفرسان، وهذه الصور هي (التغلي بالشجاعة، جرأة الاقتحام، قوة الضرب والطعن، الثبات في المعركة، إشراق الوجه، إثارة الموت، الاستهانة بالعدو، شكوى الفرس، دفع الضيم عن النفس). وقد سرت في هذه الدراسة على خطى المنهج التحليلي الذي مكّني من الغوص في أغوار النصّ لاستكناه أبعاده الدلالية وأساليبه البنائية واستجلاء الأدوات الفنيّة التي استعان بها الشاعر لنقل الفكرة أو تصوير المعنى المقصود.

مقدمة البحث

حرص العربي على التمسك بمجموعة من السمات شكّلت ملامح شخصيته، ولعلّه اصطبغ بصبغتها وظلّ بردائها كأثر من آثار البيئة الصحراوية القاسية التي صنعت منه ذاتاً أو كيّاناً يتمتّع بقدر كبير من الصبر والتحملي قادراً بدرجة ما على التكيف مع شتى الظروف والأحداث. وأبرز تلك السمات التحلي بالشجاعة وتوطين النفس على اقتحام لهوات الحرب والصبر على حدّ القنا والسيوف والتجلّد للشدائد والحتوف، ومنهم نفر بالغوا في التمرس على القتال واحتراف صناعة الحرب وخوض غمارها والاصطلاء بنارها. وقد أطلق على تلك الطائفة أو ذلك النفر بالفرسان، وأقول (صنعة) لأنّ منهم من اتخذ من الفروسية حرفة أو عملاً يتعلّمه تعلّماً ويضطلع بأساليبه وفنونه لكسب المال أو الجاه أو حتى للتسلية وحب الظهور، وطائفة من هؤلاء الفرسان لم يكونوا يفقهون الحرب ويستحكمون أصولها وينهضون بأعبائها فحسب بل كانوا كذلك يفقهون الشعر ويضطلعون بفنون القول ويستولون على أزمنة البيان وقد عرفوا بالشعراء الفرسان، وهم الذين جرّوا ناصية الشعر وأنسوا ركوب الخيل وحمل السنان واتسم شعرهم بقوة الأداء وصدق الشعور، وقد استوقفتني سمة غلبت على عينة الدراسة وهي سيادة العنصر الحركي في صورهم الشعرية، ولم أجد في الدراسات التي تناولت ظاهرة الفروسية أو وقفت عند الخصائص الشعرية أو السمات الفنية لهذه الطائفة من الشعراء - وأذكر منها (الفروسية في الشعر الجاهلي للدكتور نوري حمودي القيسي - شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري للدكتور القيسي - البطولة في الشعر العربي للدكتور مؤيد اليوزكي - أخلاق الفروسية في شعر عنتر بن شداد للباحثة نادية عطا خميس) - إلاّ إشارات خجولة لا تملّي عين الناظر المتأمل ولا تشبع نهمة الباحث المتدبّر فأليت أن أجتهد في البحث وأحثّ الخيط في التحليل والاستقصاء ولا أآخر جهداً في النظر والتدقيق والتدبّر - للوقوف على هذه الظاهرة ورسم ملامحها أو خطوطها وبيان عللها والكشف عن أسرارها وخفاياها مستعيناً بأدوات المنهج التحليلي وأهم المصادر

التي تناولت ظاهرة الفروسية في الشعر الجاهلي أو وقفت عند طائفة الشعراء الفرسان، فإن وقفت فيما أصبو إليه فذلك بعناية الله ولطفه وإن جانبني الصواب فالنقص والقصور - كما لا يخفى - من طبائع النفس الإنسانية.

الشجاعة والإقدام قيمة عليا في المجتمع العربي

تعد الشجاعة من الصور الخالدة عند الأمم، وهي من أجل الفضائل التي يسمو بها الإنسان إلى أعلى درجات العز والشرف، وهي التي تصنع الأمجاد وتسطر الملاحم والبطولات وتغير مجرى التاريخ وتمنح الإنسان تذكرة الخلود في ذاكرة الزمان. بل إنها لتشعره بقيمة الوجود ومتعة الحياة وتقن عنه أغلال الخوف وترفع عنه هواجس الوهن وتحرره من عبودية الغريزة وتأخذ بيده إلى حيث الحقيقة الكبرى وهي معرفة الخالق سبحانه. وقدما يجعل أرسطو الشجاعة من الفضائل النفسية التي لها ما للسعادة من الأثر النفسي^(١)، ويتابعه قدامة بن جعفر فيعدها إحدى الفضائل الأربع التي يكون المادح بها مصيبا والمادح بغيرها مخطئا^(٢). وكتب أبو شروان إلى وجهاء قومه وفرسانهم عليكم بأهل السخاء والشجاعة فإنهم أهل حسن الظن بالله^(٣). وكانت الشجاعة عند العرب من أنبل الصفات وأسمى الفضائل التي طالما تغنى بها الشاعر الجاهلي في شعره ولم يأل جهدا في الدفاع عنها وترسيخها بين أفراد المجتمع، وكانت الحياة الجاهلية بطبيعة تكوينها تفرض على أبنائها أدب الفروسية وتعلمهم تقديس البطولة والشجاعة وكان للفرسان المقام الأكبر والمنزلة الأسمى بين القبائل كونهم ملاذ القبيلة وحمايتها إذا جدَّ الجدُّ وحمي الوطيس^(٤). وكان يعقد للفرسان أوبة في الجاهلية وقد اجتمعت القبائل على أن فرسان العرب ثلاثة فارس تميم عتبة بن الحارث وفارس قيس عامر بن الطفيل وفارس ربيعة بسطام بن قيس بن مسعود^(٥). وقيل لعنزة بماذا شاع لك أنك أشجع العرب وأشدّها؟ قال: (أقدم إذا رأيت الإقدام عزما وأحجم إذا رأيت الإحجام حزما)^(٦). وبذهب الحكماء إلى أن الحرص على الحياة والتعلق بها أقرب الطرق للقاء الموت وأن التوطن على الموت والاستهانة به أبعد شيء عن لقاءه، ومن أمثال العرب قولهم: (الشجاع موقى)^(٧)، وروي عن أعرابي قوله: (وكم من ميتة علّتها طلب الحياة وحياة سببها التعرّض للموت)^(٨) وكان أبو بكر بن الصديق يقول لخالد بن الوليد (احرص على الموت توهب لك الحياة)^(٩) وفي ذلك يقول الحصين بن الحمام:

تأخرت أستبقي الحياة فلم أجد نفسي حياة مثل أن أتقدما^(١٠)

وكان العرب يتفاخرون بالموت على أطراف العوالي وتحت ظلال السيوف حتى غدا السقوط في حومة الوعى من المناقب التي يتغنون بها ويتبارون في تحصيلها، وفي ذلك يقول السماوي:

تسيل على حدّ الظبّات نفوسنا وليست على شيء سواه تسيل^(١١)

وتصرّح الخنساء بأن بذل النفوس يوم الكريهة شرف لا يداينه شرف في قولها:

نهين النفوس وهون النفو س يوما الكريهة أبقى لها^(١٢)

ويطلق عنتره صرخته المدوية بأنه لا يهاب الموت وأن المنية كأس دائر على الجميع ولا بد له أن ينهل منه:

بركت تخوفني الحتوف كأنني أصبحت عرضا لحتوف بم عزل

فأجبتها إن المنية منهل لأبد أن أسقى بكأس المنهل^(١٣)

ويسلي ابن الزبير نفسه بمقتل أخيه مصعب بأنه من قوم ليس من عاداتهم الموت حتفا ولكن قطعاً بأطراف الرماح وقعصاً تحت ظلال السيوف^(١٤)! ومما لا شك فيه أن الصبر عند اللقاء والثبات للعدو والاستعداد للقاء الموت من أقوى دواعي الظفر والغلبة، وعلى هذا قول نهشل بن حري:

ويوم كان المصطلين بحرّه وإن لم تكن نار قيام على جمر

صبرنا له حتى يبوخ وإنما تفرّج أيام الكريهة بالصبر^(١٥)

ويروى عن عمر بن الخطاب أنه سأل ذات يوم قوماً من بني عبس : كيف كنتم تقهرون من ناوأكم ؟ فقالوا: كنّا نصبر بعد اللقاء هنيئة^(١٦). وقد أمر الله (عز وجل) المؤمنين بالثبات عند اللقاء والمجادة في قوله "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا لَقِيتُمْ فِئَةً فَاثْبُتُوا"^(١٧) وكأنّه يومئذٍ إلينا بأنّ النكوص أو الفرار في الحرب ممّا يقدح بإيمان المسلم ويزعزع ثقته بربه. وكان علي بن أبي طالب (عليه السلام) يشحذ الهمم في صفين منادياً أصحابه (نافحوا بالضبا وصلوا السيوف بالخطا وامشوا الى الموت مشياً سُجّحاً)^(١٨)، وكان أبو مسلم الخراساني ينادي في أصحابه (أشعروا قلوبكم الجرأة عليهم فإنّها سبب الظفر) ليحثهم على الإقدام واستشعار الثقة بالنفس^(١٩). ولم تزل أحاديث الشجاعة تردّها الأجيال عقب الأجيال وستبقى معانيها السامية حاضرة في مخيلة العربي ووجدانه كونها دليل عزّه وعنوان بقائه.

صور الحدث على الإقدام

أولاً : التغني بالشجاعة

ثانياً : جرأة الاقتحام

ثالثاً : قوّة الضرب والطعن

رابعاً : الثبات في المعركة

خامساً : إشراق الوجه

سادساً : إثارة الموت

سابعاً : الاستهانة بالعدو والمخيرية منه

تامناً : شكوى الفرس

تاسعاً : دفع الضيم عن النفس

يحرص المرء أشد الحرص ويسعى ما قدر على السعي ويجتهد ما آتاه الله من قوّة على الاجتهاد كي يبلغ درجة الرضا عن النفس، وقد يدفعه ذلك أو يضطرّه الى الإسراف أو المبالغة على مستوى التفكير أو التخطيط أو الاستعداد أو (الانفعال) لطلب شيء أو مزاوله عمل أو مشايعة اتجاه أو محاكاة سلوك أو الترويج لمذهب في محاولة منه للإعلان عن النفس وإظهار القدرة على التفوّق أو التميّز على نظرائه من بني البشر وانتزاع الإقرار له بذلك حتى يشار إليه بالبنان وينعقد عليه الرهان، ولعلّ من مصدايق ذلك ظاهرة الاستبسال في المعارك وتوطين النفس على الموت وله صور كثيرة في الشعر الجاهلي وبخاصّة عند طائفة من الشعراء اصطاح عليهم (الفرسان)، كانوا قد اتّخذوا الفروسيّة مذهباً لهم في الحياة واجتهدوا في ضبط قوانينها وأصولها وعملوا على ترسيخ أسسها ومبادئها، وقد بذلنا جهداً مضنياً في استقصائها والاصطلاح لها وترتيبها بحسب مسار البحث، وأهمّ تلك الصور :

أولاً : التغني بالشجاعة

من صور التغني بالشجاعة لدى الشعراء الفرسان صورة عنتره يرف نفسه للموت أو يقدمها قرباناً لذلك البحر الهائج حتى يسكن وتهدأ أمواجه، وذلك قوله:

برزت بمهجتي بحر المنيا

ونار الحرب تنفقد انتقاداً^(٢٠)

لقد جيء بالمفعول المطلق المؤكد لعامله لتسليط الضوء على البعد الإيحائي للصورة، وذلك أن هذه النار تتغذى على أجساد المقاتلين ولم تزل تطلب المزيد بدلالة (افتعل) التي تفيد معنى الطلب^(٢١)، وإن هذا المزيد الذي لم تزل تطلبه قد تكفلت به صيغة الجمع في قوله (المنايا) فإذا كانت النار حثيثة الطلب للوقود وكان البحر يمدّها بالضحايا (المنايا) فأى فتى هذا الذي يرمي بمهجته في خضم ذلك البحر الذي يزخر بالجثث التي لم يزل يقدّمها وقوداً لتلك النار الملحة في الطلب الساعية الى التهام الجنس البشري حيثما وجد على ظهر هذه البسيطة؟! فهي لا تبقى ولا تذر وقد وسّع لها حدود الزمن باستعمال الصيغة المضارعة لتتجدد أو تتجدّر، ولأجل ذلك حقّ له أن يتغنّى أو يترنّم باستعمال ضمير الرفع المتحرك (تاء الفاعل) وأقول (المتحرك) في إشارة خفية الى تلك الحركات أو الرقصات التي يصدرها المحارب في ميدان القتال وكأنها دبكات المنتصر الظافر أو مراسيم فرح وابتهاج وهو يزف نفسه للموت لتكون عروس ذلك البحر الهائج لتهدأ نفسه ويسكن غضبه فيعمّ نفعه ولا ينقطع أثره. والشاعر وإن كان يشعرنا بإيثاره قومه بنفسه واستعداده للتضحية من أجلهم إلا أنّ (الأنا) تعلن عن نفسها بقوة للإشعار بأن الكثيرين يحبّون الإيثار ويؤدّون التضحية ولكنهم لا يقدرون على ذلك ولا طاقة لهم على اقتحام تلك النار المتقدة التي تشرب من دماء القوم وتتغذى على أجسادهم، ولذلك تأزر كل من (تاء الفاعل) و (ياء المتكلم) على إبراز عنصر الرجولة والتغنّي بالقوة التي يعتقد أنها لا تليق بسواه وأنه لا يدعيها أحد ويصدق في دعواه! ألا تراه عزّز تلك الدعوة بالباء التي تفيد معنى الاستعانة^(٢٢) فإذا كانت نفوس القوم تحدثهم بالفرار أو تسوّل لهم حب الحياة فإن هذه النفس الحرّة تأبى ذلك وتأبى إلا أن تمّده بالعزيمة وتهوّن له قدر الحياة وتلح عليه في ركوب بحر الردى واقتحام لظى الحرب المستعرة. وقد قدّم الجار والمجرور، وهو قوله (بمهجتي) على المفعول به (بحر) للدلالة على أنه في أقوى حالات العنفوان والرجولة وأن تلك النفس الكبيرة توافقه الى الموت وهي تشكو الظمأ وتتطلّع الى أن تطفئ نار الحشى وهي التي تستعجل عليه وتدفعه دفعا الى ورود بحر المنايا، وإذا كان الأمر كذلك فلا يهّمه بعد ذلك أن يرد بحرا يعتصد أو يصطلي بنار تنقذ!

ثانياً: جرأة الافتحام

من صور الجرأة وقوة القلب صورة الرحي التي تطحن الأجساد في قول عامر بن الطفيل :

ألسن بفيف الريح أولمقدم
على رحيي موت مراجلها تغلي^(٢٣)

من الصور الطريفة التي اهتمت إليها مخيلة الشاعر عامر بن الطفيل صورة الرحي التي تطحن الحب فلا تفرق بين جيده وربيّه ولا تبقي له باقية بل تصيرُه شيئاً آخر وتكسبه صفة جديدة وكذلك فعل الحرب المستعرة التي لا هودة فيها إذ لا تفرق بين عدوّ وصديق بل تطحنهم جميعاً وتفنيهم عن آخرهم. ولما أراد الشاعر أن يبالغ في تصوير الأثر الذي تحدثه الحرب استعار لها الرحي وهي آلة تطحن الحب، والمرجل وهو قدر لطهي الطعام، وقد جيء بالاستفهام لإفادة معنى التقرير لتثبيت الأمر وتحقيقه^(٢٤) أي لقد كان ذلك حقاً! وكنت حين يطلبني الموت أقدم عليه وأدور معه حيث تدور رحاه، وإذا كان الموت يفني الوجود المادي فإنه يمنح وجوداً أعظم منه، إنه يبقى عليّ حياً في مخيلة الزمن ويمنحني الخلود في ذاكرة الاجيال. وإذا كانت صورة المرجل صورة محببة إلينا بوصفه وسيلة من وسائل حفظ الحياة (طهي الطعام) فقد جيء به ليؤدي وظيفة سلبية في السياق فبدلاً من أن يكون عنصراً فاعلاً في ديمومة الحياة أريد له أن يكون عنصراً فاعلاً في تصدير الموت والدمار. وقد جيء بأفعل التفضيل في قوله (أول) للدلالة على ثبوت الوصف لمحله كما يقول علماء الصرف فهو المقدم ولا أحد سواه لأنه بطل تلك المعركة وأنه المتصدّي لها والمتحمّس لأعبائها وكأنه أمة لوحده أو جيش بمفرده! وقد استعمل البنية الاسمية في قوله (مراجلها تغلي) لتأكيد المعنى في النفس وذلك أن ثبوت الصفة

لها (حومة الحرب) يمنحها بعدا رمزيا يطبعها بطابع الخلود بوصفها ملحمة المجد والبطولة الخالدة التي سطرها بنو عامر وبطلهم الأوحد التي سيجدد ذكرها الزمن وتردها الأجيال ما بقيت الحياة. وقد فتح الزمن على مصارعه باستعمال الصيغة المضارعة في قوله (تغلي) للدلالة على أن هذه الحرب لا تكاد تلوح لها نهاية في الأفق للمبالغة في تأكيد عظيم خطرهما وأثرها البالغ على المستوى الزمني البعيد، وبكلام آخر وكأن هذه الحرب تتوالد أو تتجدد إن لم يكن ذلك في الواقع فليكن في مخيلة المتلقي لزيادة التأثير الانفعالي الذي يدفع باتجاه تحقيق الاستجابة المطلوبة.

ثالثاً: قوة الضرب والطعن

من صور الضرب والطعن صورة القلادة التي تزين جيد الفتاة أو (الرماح التي تنتظم الكلى) في قول الأودي:

تحمي الجماجم والأكف سيوفنا
ورماحنا بالطعن تنتظم الكلى^(٢٥)

لما كانت مهارة الطعن تتطلب قوة الأعصاب وثبات اليد وعدم اهتزازها فإنه بنى الجملة (عجز البيت) بناء اسماً للدلالة على الثبات وقوة القلب وتعزز ذلك باستعمال نظم الخيط بالمخيط أو انتظام حبات اللؤلؤ في سلك القلادة للدلالة على دقة التسديد وإصابة الهدف كما أن فيها -فضلا عن ذلك- معنى لطيفاً بأن الفروسية والشجاعة تزين الرجال الأشداء كما تزين القلادة جيد الفتاة، واستعمل صيغة (تفتعل) في قوله (تنتظم) التي أفادت المبالغة في نفاذ الطعنة وقوة تأثيرها^(٢٦). وفي مقابلة ذلك لما كان الضرب بالسيوف يستلزم الحركة والمهارة ولا يقتصر على المهارة لوحدها استدعى ذلك أن يبنى الجملة (صدر البيت) بناء فعلياً للدلالة على حركية النص وواقعيته. ولما كان السياق مشحوناً بالقوة والتحدي والعنفوان فإنه جاء بالسيوف في أقوى حالاتها (بالرفع على الفاعلية) ثم عطف عليها الرماح، وفي مقابلة ذلك لما كانت الأعضاء معرضة للإصابة في كل حين لضراوة القتال وشراسة الالتحام والمصاولة فإنه جاء بها في أضعف حالاتها (بالنصب على المفعولية) في قوله (الجماجم)، ولا يخفى عليك أنه جاء بالكلية في أضعف حالاتها للدلالة على ضعف العدو وهوانهم وهزيمتهم وانكسار شوكتهم، وقد قَدَمَ المفعول (الجماجم) على الفاعل (سيوفنا) -في رأيي- لعنيتين: الأولى لترسيخ المبدأ القائل: إن الدفاع خير وسيلة للهجوم ((فكانت سيوفنا تحميننا وتدفع عن رؤوسنا وأيدينا الضرب والقطع))^(٢٧) والثاني لتحقيق المجاورة بين السيوف والرماح على مستوى السياق فضلاً عن تماثلها على المستوى الصوتي (الترصيع) والنحوي (التعريف بالإضافة)، وقد استعمل الصيغة المضارعة في قوله (تحمي -تنتظم) لتعميم التجربة لتكون درساً تستوعبه الأمم وأنشودة ترددها الأجيال وشعاراً يحمله الثائرون على مدى الزمان بأن الحقوق لا تسترد إلا بالقوة وأن الكرامة لا تصان إلا بالتضحية والفداء.

رابعاً: الثبات في المعركة

من صور الثبات في المعركة صورة امتطاء السيوف لعبور غمرة الموت في قول حاتم الطائي:

وغمرة موت ليس فيها هراة.
يكون صدور المشرفين جورها^(٢٨)

فلربما تكون الإرادة والعزم من العناصر الفاعلة في تحقيق النجاح والغلبة، ولكن ليس ذلك في كل الظروف والأوضاع فقد يتطلب النجاح شيئاً آخر ويدفع باتجاه البحث عن محفز جديد أو عنصر أكثر فاعلية في

الحسم وبخاصة إذا كان الظرف استثنائياً أو خارج دائرة المألوف أو المتوقع وتحت هذا الظرف ربما يتراجع دور العقل وتتضاءل فاعلية الرأي والتدبير ليفسح المجال الى المحل الثاني _ كما يقول أبو الطيب _ وهو المحل الذي يخضع فيه العقل لغرادة السيف ويناط الحسم بتدبيره وفعله وبخاصة إذا كان مستتق الموت لاتعرف له نهاية وكان زئيره ليس له هوادة !. ومما يدل على فداحة تلك الحرب وعظيم شأنها تقديم خبر ليس (الجار والمجرور) على اسمها وتكرار الضمير العائد عليها في قوله (فيها) و(جسورها). ولما كان نقد استعار للحرب صورة النهر أو (القنطرة) للمبالغة في تصوير شدتها وهولها وكثرة القتلى فيها وغمرة كل شيء: منهمكة وشدته وغمر البحر معظمه وماء غمرأي كثير مغرق^(٢٩) في إشارة الى أنها منطقة فاصلة بين الموت والحياة، جاء بلازمه في الشطر الثاني وهو (الجسر) لأن تجاوز النهر أو عبوره مما يتطلب حاجزا أو جسرا غير أنه جعل ذلك الجسر الذي يصل بك الى جادة النجاة سيفا _ وهو آلة القتل والقتال _ وفي ذلك مفارقة فكيف تكون آلة الموت وسيلتك في النجاة من الموت ؟ فإذا علمنا أن الموت قد يصنع لك الحياة، وهي حياة من نوع آخر إنها الخلود في ذاكرة الأجيال، بأن يجتنبك الملامة ويربأ بك عن دنس الفرار أو النكوص ويحفظ لك كرامتك وإنسانيتك وأن الصبر والثبات والمجادة سبيل المحارب لتحقيق إحدى الحسنيين إما الظفر وإما الخلاص من سبة الدهر وأن الأرض لا تنبت الزرع حتى تسقى بالماء فإذا كان نباتها الكرامة والإباء كان سقيها بالدماء على قاعدة أن الشيء النفيس لا يستحصل إلا بثمن باهض وأن الشرف الرفيع لا ينمو ((حتى يراق على جوانبه الدم))^(٣٠) زال اللبس وانكشف المعنى وتبينت غرض النص ومقصود الكلام. ولعل الإضافة في قوله (غمرة الموت) تكشف عن ذلك التلازم الأزلي بين الحرب والموت بوصفها مصدرا رئيسا من مصادره، وقد قدم خبر الفعل الناقص (يكون) على اسمه للعناية به وتسلط الضوء عليه كونه المحور أو المرتكز وأن عليه مدار النصر وهو مصدر حيويته وتأثيره وأن الثبات أو النجاة موكل الى قوة فعله وعظيم خطره، وجاء بالموت نكرة لأن النص في معرض التهويل والتعظيم وأن الموت الذي يتحدث عنه ليس الموت الذي نعرفه وإنما هو موت من نوع آخر وكأنه يلح الى أن الحرب مصنع الرجال الشجعان بترويضها المحارب على الجرأة وقوة القلب أو (إماتته) للتخلص من عقد الخوف والتهيب والنكوص. وقد أتى بالصدر لإفادة معنى الضيق والحرص الذي غمر القوم في تلك الحرب الشعواء على عادة العرب في تشبيه اليوم الشديد الحرج ب(صدر الرمح)، وهي صورة تعكس من طرف خفي التأزم النفسي الذي يسيطر على عرب الجاهلية نتيجة لكثرة الحروب التي ربما دفعهم إليها نمط العيش أو أسلوب الحياة وأملى عليهم قدرهم أن يتجرعوا غصتها، وإذا كانوا قد دفعوا إليها دفعا ولا إرادة لهم فيها فليس لهم بد من الاستتكار أو الرفض القلبي (الباطني) الذي قد يطفو على السطح من طريق اللاشعور. ولعله أراد بالصدر أن يضرب السيف الأصدريين (وهما عرقان يضربان تحت الصدغين)^(٣١) في إشارة الى أن سبيل النجاة في كثرة الضرب والصبر على المجادة وقراع الكتائب وذلك قوله (ليس فيها هوادة).

خامساً: إشراق الوجه

من صور الإشراق صورة الوجوه المتألئة والأقدام المغيرة في قول سلامة بن جندل:

نجلّي مصاعا بالسيوف وجوهنا إذا اعتفرت أقدامنا عند مأزق^(٣٢)

لعل ظاهر النص يوحي بالمطابقة بين (الإشراق * الاغبرار) و(الوجود * الأقدام) التي بُني عليها تقابل بين (نجلي وجوهنا) و(اعتفرت أقدامنا) على افتراض أن اغبرار الأقدام مما يعد من مثالبهم وبالضد من إشراق الوجود الذي يدون في سجل مناقبهم، وآية ذلك أن الاغبرار الذي يصاحب الاشتباك والمجادة يضرب الى السواد

وتتطوي تحته دلالات الضنك والشدة في حين يفصح الإشراق عن بياض في الوجه ويكشف عن سكون النفس ودعتها واطمئنانها، فإذا علمنا أن الاغبرار علة الإشراق وأنه دليل الشجاعة والاستبسال وأن الإشراق مترتب عليه ونتيجة من نتائجه وأنهما سيرران باتجاه واحد لا باتجاهين متعاكسين زال اللبس وانكشف المعنى وتأكد أن الاغبرار يحسب لهم لا عليهم وأنه جاء ليؤدي وظيفة إيجابية في السياق بوصفه عاملاً محفزاً لطلب الشيء وليس منفراً يقصد منه الابتعاد عن الشيء أو استكراهه وهذا سر عظمة النص وجلالة قدره وقوة تأثيره في النفوس وقدرته على استثارة انفعالاتها مما يعزز التفاعل بين النص والمتلقي لتحقيق الاستجابة المطلوبة في السلوك الإنساني. وقد استعمل صيغة (فعل) في قوله (نجلي) للمبالغة في إثبات صفة الإشراق والتلؤلؤ للوجود فإن ذلك دليل على خبرتهم في ميدان القتال وامتلاكهم لمؤهلات النصر. وجاء تكثير قوله (مأزق) لتعمية الدلالة وإفساح المجال للمتلقى لخلق الانطباع الذهني تجاه هذه اللفظة أي قد أوكلت إليه مهمة تحديد البعد الدلالي للكلمة عن طريق تخيله الذهني للوظيفة التي تؤديها في سياقها الذي وردت فيه، وبكلام آخر لقد جاءت النكرة لتفسح المجال للمتلقى للمساهمة في رسم ملامح المشهد وتصوير ذلك الخطر المحدق حتى لتكاد أقدامهم تزل بهم في مستنقع الموت ومن شأن ذلك وبحكم طبيعة التكوين البشري أن يكون عاملاً مثبطاً (سلبية التأثير) يخلق توتراً نفسياً كبيراً ينعكس على الصفات الخارجية للمحارب فيغير لونا ويكفر وجهها وهو يرى الموت قد كشف عن وجهه وكشّر أنيابه وشمّر عن ساعديه أما أن يكون عاملاً محفزاً يدفع باتجاه التأثير الإيجابي (إشراق الوجه) فقد تجاوز المألوف وأحدث خرقاً سافراً في البنية كان له أبعد الأثر في خلق عنصر التعجيب لدى المتلقي الذي أدى زيادة التفاعل بينه وبين النص:

اعترفت أقدامنا * الخيارات المتاحة

- نعيس وجوهنا.

- ننكس وجوهنا

اعترفت أقدامنا * نجلي وجوهنا !!

وقد تعزز ذلك بمجيء القاف روياء، وهو صوت انفجاري تتخلّله وقفة (اعتراض مجرى الهواء) (٣٣) تشكّل شفرة بنائية تترجم دلاليًا إلى وقفة مع النفس لالتقاط الأنفاس وتعزيز الثقة بها وشحن الهمة لها تعقبها نقطة انطلاق (لحظة انفجار) - إيذاناً بصولة جديدة من الكفاح والمجادة - مصحوبة بحركة قوية (اندفاع الهواء لحظة النطق بالقاف) تكفّلت بها الصيغة الفعلية في قوله (نجلي) وقد كشف لنا عن سر تقديم جواب (إذا) عليها على تقدير أن أصل الكلام (إذا اغبرّت الأقدام أشرقت الوجوه).

سادساً : إشارات الموت

من صور الإيثار صورة الاستشفاء بالموت أو الاستكفاء به من العجز أو النكوص في قول قيس بن

الخطيم:

وإني في الحرب الضروس موكل	بإقدام نفس ما أريد بقاءها
إذا سقمت نفسي إلى ذبعاوة	فإني بنصل السيف باغ دواءها (٣٤)

إن الإقدام هو الذي يسمو بالنفس الإنسانية إلى منازل المجد والشرف ويحررها من عبودية الغرائز ويطهرها من درن الخضوع أو الاستسلام، وإن الاستكفاء به أو التوكّل عليه يستدعي بالضرورة الوثوق به والتسليم لأمره والإقرار بحكمه فإنه إن عجز عن تحقيق ما تصبو إليه النفس لجأ إلى الخيار الثاني فأسلمها إلى

حقتها كي يصون عزّتها ويحفظ لها إباءها. وجاءت (ما) لتؤكد هذا المعنى من خلال النفي في قوله (ما أريد) في إشارة خفية الى مخالفة الطباع والتمرد على طبيعة الأشياء وذلك لأن النفس الإنسانية قد جبلت على حب البقاء وإرادة الحياة أما أن يريد لها الهلاك فذلك شيء خارج عن طباع النفس وقد تعرّز ذلك باستعمال الصيغة المضارعة فلم يقل (ما أردت) وإنما قال (ما أريد) للدلالة على الزمنية المفتوحة وأنه قد تبّنى مشروعا استراتيجيا طويل الأمد رفع فيه شعار الكفاح وترويض النفس على التضحية وحب الإيثار إذا كان ذلك من أجل الكرامة والمبدأ المقدّس. وجاء التكبير في قوله (نفس) للدلالة على التفرد وأنها ليست كباقي الأنفس التي تؤثر البقاء وتخلد الى الدعة والرخاء وإنما هي نفس أبيّة تعاف الذلّ وتقّس الكرامة والإباء في إشارة ذكيّة الى أن ذلك شيء يكتسب بالجدّ والمثابرة والتوطن لا أنّه شيء أصيل (تكويني) يولد مع الإنسان ويعدّ من خصائص النفس البشرية بمعنى أنّه لا يقدر عليه كلّ أحد ولا يتوفر لكل نفس ولكن للنفس الأبيّة التي لا تؤمن بمنطق الأشياء _ الذي يقضي بالعمل بمبدأ السلامة والأمان والنظر الى الرغبة في الحياة كأولوية عظمى لا ينبغي التفريط بها _ إذا كان هناك ما يمسّ كبرياءها وعزّتها، ولذلك استعمل صيغة (فعل) في قوله (موكل) التي تفيد معنى تكرار حصول الشيء^(٣٥) والمقصود إعادة التمرين والمحاولة تلو المحاولة والترويض بعد الترويض حتى يغلب ذلك على النفس ويصير لها ملكة أو كالملكة. وقدم الجار والمجرور (في الحرب) على خبر (إنّ) لتسليط الضوء على الحرب كونها حلبة المجد ومصفاة الرجال التي يمتاز فيها القوي الشديد من الضعيف البليد والبطل الكمي من من الوقاف المتهيب. وقد استعمل الصيغة الفعلية في قوله (سقمت) لإفادة معنى التحول أو التغيّر (التمرد على الفطرة السليمة) لتصوير حالة القلق أو الاضطراب النفسي الذي ربّما ينتاب المحارب إذا اشتدّ أوار الحرب وعلا حسيسها وأن النفس الإنسانية قد تصدأ أو تكلّ وأنها مما يحتاج الى عناية وصقل دائبين، في حين استعمل الصيغة الاسمية في جواب (إذا) في قوله (باغ دواءها) للدلالة على الثبات (رسوخ المبدأ وقوة الإرادة) والاطمئنان (الثقة الكبيرة) لتجميد دعوى النفس وتقليص خطرهما وردّها الى نصابها أو (فطرتها) التي تقضي بأنّ الفرار منقصة وعار تعاديه وتتفر منه كلّ نفس حرة أبيّة وأنّ الكرامة والإباء شيء مقدّس لا ينبغي المساس به تحت كلّ الذرائع أو المسميات، وقد جاء ب(اسم الفاعل) في أقوى حالاته (مرفوعا منونا) وقدم معمول المفعول به على خبر (إنّ) لتأكيد المعنى المتقدّم وهو، إيثار الموت على الحياة، إذا تعرّضت النفس لشيء من الهوان أو تراحم حبّ البقاء مع الثبات على المبدأ.

سابعاً : الاستهانة بالعدو والسخرية منه

من الصور الساخرة صورة اللعب بالمخاريق أو (الفزاعة) في قول قيس بن الخطيم:

إذا قصرت أسيفنا كان وصلها خطانا إلى أعدائنا للتقارب
أجالدهم يوم الحديقة حاسرا كأنّ يدي بالسيف مخراق لالع^(٣٦)

لقد استعمل البنية الفعلية لتغطية الجانب الحركي في النصّ وذلك أن بنية النصّ تستند الى الحركة الدائبة لأعضاء الجسد وبخاصة اليد التي جاء التصريح بها في الشطر الثاني لتعزيز حركية النصّ والتعبير عن المعنى المقصود، وهو الاستعراض المهاري في القتال أو اللعب ولكن بطريقة الكبار _ لا اللعب الصباني بدلالة أداة التشبيه (كأنّ) _ الذي يقصد منه الاستهانة بالعدو والتقليل من شأنه. وقد تعرّز الجانب الحركي باستعمال صيغة جمع الكثرة (فعل)^(٣٧) في قوله (خطانا) للدلالة على أنّهم مع قلة العدد مقاتلون أشداء يجيدون فنون القتال ويحترفون توظيف أعضاء الجسد لتحسين الأداء الحركي وتقوية السلوك الدفاعي في الميدان. ومما لا شك فيه أنّ المجالدة تؤشر الى قوة الخصم وضراوة القتال والمنازلة وهذا المعنى لا يقصد إليه الشاعر لا من قريب ولا من

بعيد لأن النص في معرض الانتقال من الخصم والاستهانة به لضعفه وقلة حيلته وتلاشي حظوظه في الميدان ولأجله جيء ب(الحال) وهو قوله (حاسرا) لإحداث الطفرة المنشودة على الصعيد الدلالي وذلك بإفراغ فعل المجادلة من دلالاته الرسمية إن صح هذا - ونقل السياق أو تغيير مجراه من واقعية الخطاب إلى مداعبة الخيال والضرب على وتر الممازحة والتندر وتعزيز هذا المعنى وتأكيده في الشطر الثاني عن طريق التشبيه الخيالي الساخر في قوله (كأن يدي بالسيف مخراق لاعب) وأقول الساخر كونه ينقل السياق من الضرب بالسيف إلى اللعب بالمخراق كما أقول الخيالي كونه يتخذ السيف - بدلا من الثوب أو المنديل (الفرازة) أداة للهو ولعبه. وأي استخفاف بالعدو واستهانة أشد من أن تلقاه بنفر من أصحابك وكأنك ذاهب للنزهة أو اللعب وقد استعدّ هو لك أيما استعداد وحشد الحشود لمواجهتك وجيش الجيوش لمقارعتك وذلك ظاهر في استعمال صيغة جمع القلة (أفعال)^(٣٨) في قوله (أسيافنا) كما أكد المعنى المتقدم، أي الاستعراض أو الاستخفاف، بمهارة عالية في الأداء التعبيري عن طريق الإيهام أو الخداع بالتوازن المفتعل من خلال التكاثر بين طرفي المعادلة (أسيافنا * أعدائنا) على المستوى الصرفي (أفعال) والتركيب (الإضافة إلى ضمير التكلم) والموسيقى (مستعلن) ثم الانتقال المفاجئ، كالذي يوهم الآخرين بأنه مهتم بأمر ما وهو أبعد شيء عن التفكير به أو الحرص عليه والتفاني في سبيله وكالذي يلعب الصبي (أو يتصارع معه) ويوهمه بأنه ضعيف ولا طاقة له على التغلب عليه لإشعاره باللذة وتعزيز ثقته بنفسه وكاستعمال الشاعر لصيغة (تفاعل) في قوله (للتقارب) للدلالة على معنى التظاهر بالشيء^(٣٩)، فظاهر اللفظ يوحي بالتقارب ولكنه لم يكن تقاربا للتواصل والتوادد بل كان تقاربا للتقاطع والتفرق وقل مثل ذلك في (المجادلة والتقصير والوصل واللعب) فإنها جميعا قد استعملت في غير موضعها ولم يقصد بها الدلالة على ما اصططلحت له، أقول الانتقال المفاجئ إلى التصريح ببعد الفجوة واتساع الفارق بينهما وأن محل أعدائه منه كالسفع من القمة والثرى من الثرى بدلالة قوة الفاعل بصيغته الإفرادية (الضمير المستتر في أجالد) وضعف المفعول بصيغته الجمعية (الضمير هم)، وبكلام آخر لقد جاء الانتقال من التعبير الجمعي (أسيافنا - خطانا) إلى التعبير عن النفس وإحاطة الأنا على المستوى اللاشعوري (أجالدهم) لإرضاء غرور النفس والشعور باللذة والراحة والاستمتاع بنشوة الغلبة أو التفوق.

ثامناً: شكوى الفرس

من صور الشكوى صورة فرس متحير جمد في مكانه بعد أن خارت قواه في قول زيد الخيل:

فما زلت أرميهم بغزة وجهه وبالسيف حتى كل تحتي وبلدا
إذا شك أطراف العوالي لبانه أقدمه حتى يرى الموت أسودا^(٤٠)

إن الكفاح يتطلب ترويضاً للنفس وصبرا عظيمين ولا يتاح ذلك لكل أحد فإن النفس الإنسانية بطباعها تخلد إلى الراحة والدعة وتميل إلى السكون والاستقرار، أما الجهاد والمجادلة وتحمل الأذى والمصاعب والمصابرة على الشدائد والمحن فذلك أمر عظيم وشأن خطير لا تحتمله كل نفس ولا يطيقه كل إنسان وإنما يتصدى له وينهض بأعبائه من وطن نفسه وراضها وهذبها وصقل طباعها وارتفع بها عن دنس الرذيلة ودنيء العيش ونمى فيها الرغبة في السمو والتطلع إلى الفضائل السامية والقيم الأصيلة. وقد تجلّى ذلك في صورة فرس تلطّخ صدره بالدماء وهو في حومة الوغى وقد أوقعه قدره في مفترق طريقين إما أن يأنس بالنصر أو يلقي حتفه على منحر الكرامة والإباء. لقد أفادت (حتى) التي بمعنى (إلى)^(٤١) أنه لم يجعل لفرسه - وإن كان قد غنى نفسه بالخطاب - خيارات مفتوحة وضيق عليه سبل النجاة ألزمه أن يختار واحدا من أمرين إما الظفر وإما الموت ولا ثالث لهما ليقية من الوقوع في منزلق حب الحياة والركون إلى الفرار للإبقاء على حياته ويجنبه أن يلحق به عار ربما لازمه

ما بقيت له الحياة . وهي صورة تعكس نمط التفكير عند الشاعر الأبي الذي يرفض الدّلّ واليهوان وتعاف نفسه الكريمة الخزي يوم الرّوع وتأبى إلاّ العيش الكريم أو الموت بكرامة وعزّة بين طعن القنا وضرب السيوف وهذه القيمة العليا في الضمير الإنساني الحيّ حتّى عليها القرآن الكريم ونعت سبحانه عباده المخلصين بالتحلّي بها في قوله قل هل ترصّون بنا إلاّ إحدى الحسينين^(٤٢) . وقد خيل إليه الموت رجلاً مشووماً أسود الوجه مكفهراً ليخلق عنده شعوراً مضاداً يدفع باتجاه تحفيز الرغبة لديه بالاستبسال لتحقيق النصر المرتقب. وأراني لا أبعد كثيراً إذا قلت : إنّ الشاعر صوّر فرسه بصورة المحتضر الذي اختلطت عليه الأشياء ولم يعد يراها بصورها وألوانها بعد أن تعطلت حواسه ولم تعد تقم بوظائفها وقد يئس منه أهله وأسلموا أمره الى مولاد. وقد عدل _ بحسب ما أذهب إليه _ بلفظ الحياة الى الموت، وأصل الكلام (أقدمه حتّى يرى العيش أسوداً) وذلك أنّه لمّا يئس من صاحبه أن يتراجع أو يفكر _ ولو للحظة _ بالإبقاء على نفسه وفرسه اسودّت الحياة في عينه وأيقن أنّه لا مفرّ من مواجهة الموت المحتوم فصار كأنّه يرى الحياة موتاً أو كالموت لأنّها لم تعد تحلو في عينه ولم يعد يرى فيها شيئاً ذا قيمة أو بال. وربما يعكس ذلك حواراً داخلياً (مع النفس) _ يبدو أنّه من إفرزات اللاوعي _ جسّدت فيه الفرس شخصيّة البطل، فالشاعر أرغم نفسه على مواصلة الكفاح وقد نذر حياته للحرب وعاش لها وأنّه قد تربّى في حجرها وغذته من لبنها فهو ابنها المصطلي بنارها العالم بأسرارها الخبير بشؤونها وأحوالها وقد قضى دهرها مذ كان حدثاً في ريعان الشباب _ بدلالة (غزّة) _ على ظهر فرسه ويده السيف يقارع أبطالها ويجندل فرسانها ويقتحم أهوالها ويخوض في لهواتها، وهو القائل:

أنا الفارس الحامي الحقيقة والذي له المكرّمات واللهي والمآثر^(٤٣)

وهو حوار كان له صدى على الصّعيد اللغوي بين (أرمي * كلّ) و (أقدمه * بلّد) وذلك أنّ الرمي مما يتطلّب قدراً كبيراً من الطاقة التي استنفذت تماماً في الفعل (كلّ). ثمّ إنّّه يحتاج الى جرأة وقوّة القلب وهو أمر غير متوفّر في الفعل (كلّ) لما فيه من دلالات التردّد والتهيب وما يتوفّر عليه الفعل (بلّد) من دلالات السكون بما يقف في طريق مشروع استنهاض الهمم الذي يكشف عنه الفعل (أقدمه). وقد بنيت الصورة بناء فعلياً لتغطية الجانب الحركي على الصّعدين النفسي المتمثّل في تأجيج المشاعر والانفعالات والبدني المتمثّل في مزاوله فنون القتال على أرض الميدان من الكرّ والفرّ وسرعة الاقتحام وقوّة الالتحام والمراوغة والترقيص والقفز والدوران ونحو ذلك مما يتطلّب الموقف وتستدعيه معطيات الواقعة وطبيعة القتال. وقد جيء بصيغة (فعل) في قوله (أقدمه) _ تبعاً لذلك _ للدلالة على الكثرة وتكرار حصول الشيء وتعرّز ذلك المعنى باستعمال الصيغة المضارعة التي وسّعت حدود الزمن ليكون ذلك أقرب الى توطيد مبدأ عام أو (قاعدة أصيلة) كان قد اختطّه لتسير عليه الأجيال وتتوارثه الأمم. وفي النّص نكتة أخرى وهي ترتيب مواقع الكلمات في السياق، بما يتناغم مع غرض النّص في تغليب منطق القوّة لتعزيز الموقف الرجولي في بناء شخصيّة الإنسان المثالي، وذلك لمّا كان السياق في معرض استحضار القوّة والشجاعة واستثارة الهمم والدّعوة الى الثبات والمصابرة ورباطة الجأش والحثّ على الإقدام ومواصلة القتال والتّكرّر لكل أساليب الضعف والخور والتهيب والجبن فقد جعل ألفاظ القوّة تمسك الحبل من طرفيه _ كما يقال _ وذلك أنّ الضّعف إذا جاء مضغوطاً بين قوتين قلّ خطره وتلاشى أثره :

قوّة ضعف ضعف قوّة

أرمي * كلّ = بلّد * أقدم

تاسعاً : دفع الضيم عن النفس

من صور دفع الضيم والهوان صورة العزّ يقود زمام الكرامة والإباء في قول عنتره:

أظلماً ورمحي ناصري وحسامي وذلاً وعزّي قائد بزمام^(٤٤)

إنّ خروج الاستفهام الى معنى الإنكار^(٤٥) من شأنه إثارة انفعال المتلقّي وأن يخلق لديه ردّة فعل عنيفة تدفع باتجاه مراجعة النفس ومحاولة تصحيح مسارات السلوك، وهو استنكار أراد له الشاعر أن يعيش في ذاكرة الأجيال ليخاطب الضمير الإنساني الحيّ للوقوف بوجه الاستعباد ومصادرة الكرامة. ولعلّها أول صرخة بوجه العبوديّة المقيّنة والدعوة الى تطهير الواقع الاجتماعي من العادات السيئة والتقاليد المستهجنة وإعلان حالة الرفض والاستنكار لكل أشكال الظلم والاستعباد والتمييز بحسب اللون أو النسب أو الجنس أو الطبقة، وقد أثر عن عمر بن الخطّاب قوله : (متى استعبدتم النّاس وقد ولدتهم أمّهاتهم أحراراً؟)^(٤٦) وقد جاء استعمال صيغة المصدر النائب عن فعله للتجرّد عن الزمن في إشارة صريحة الى أنّ الظلم أو الهوان مما تعافه النفس وتستنكره في كلّ زمان ومكان وهذا يدفع باتجاه ما أسمّيه شموليّة التجربة أو مثاليّة الأداء على المستويين النفسي واللغوي. وقد ابتدأ بالظلم وقدمه على الدّل بوصف الأخير مترتباً عليه ونتيجة من نتائجه، وذلك أنّ مDAHنة الظالم أو السكوت على ظلمه يبعث على الدّل والهوان ويسلب إرادة الإنسان وبضيع حقوقه ويصادر كرامته. ويعدّ الظلم من أخطر الآفات على المجتمع الإنساني وإنّ نفس العربي لتأنف الظلم وتمقت الظالم وتزدريه، فهو يخلق حالة من التنافر والتقاطع والتفكك الاجتماعي وينمّي في النفس دوافع الكراهية والبغض والرغبة في الانتقام وهذا المعنى أثبتته الإسلام وأكد عليه، وقد أثر عن الرسول (صلى الله عليه وآله) قوله : (ولا تعينوا بغياً)^(٤٧) وقد قال تعالى "فقطع دابر القوم الذين ظلموا"^(٤٨) و"لا تخاطبني في الذين ظلموا"^(٤٩) و"لا تركنوا الى الذين ظلموا فتمسكم النار"^(٥٠). وبعد إطلاق الزمن (الصيغة المصدرية) وترسيخ مبدأ رفض الظلم على الصعيد الإنساني (العالمي) جاءت الجملة الحالية لتخصّصه بعد إطلاقه وتكشف عنه حجب استغلافه وترصّعه وتجليه بعد بيانه وإشراقه بأن يكون معلّلاً أو مستنداً الى حجة دامغة ليستوي أعظم شأنًا وأبعد غوراً وأشدّ علوقاً بالنفس، وآية لذلك دفع الظلم لا يتأتّى بمجرد التمرّي أو الصّراخ اللفظي (الإنكار على مستوى القلب أو اللسان) وإنّما بالجدّ والمثابرة والاجتهاد واقتحام الأهوال ومقارعة الأبطال والصبر على الأذى وحرّ الحديد واسترخاض النفس من أجل عزّة المبدأ وكرامة الإنسان، هذا من جهة ومن جهة أخرى يسجّل لنا موقفاً صريحاً ينصّ على أنّ الخضوع للدّل جبن وعار لا يكاد يصبر عليه من هو ضعيف الحيلة قليل الهمة لينّ الساعدين فكيف يطبق ذلك فتيان الوغى وحماة الأعراض ممّن أوتي حظاً عظيماً من القوة والعزم والبأس والشدة بدلالة (وعزّي قائد بزمام) ؟، بل إنّ مثل هذا لجدير بدفع الضيم واستبشاع الخنوع والحيف بدلالة (ورمحي ناصري وحسامي). وقد بنى النصّ على قدر كبير من التناسق العجيب، يظهر لنا ذلك في التكافؤ في عدد الوحدات اللغوية الصغرى _بواقع أربع وحدات في كلّ شطر_ ثم تكرار صيغة (اسم الفاعل) وتناظر موقعه في السياق في كلا الشطرين ثم التماثل في التركيب النحوي على مستوى الشطرين (محيي الحال جملة اسمية من المبتدأ والخبر) فضلاً عن الترصيع بين (ظلماً _ ذلاً) و(رمحي _ عزّي) و(حسامي _ زمام). وقد مكّنه الاستفهام بأن يبقى على الإنكار قائماً وأن تكون النهاية مفتوحة، وقد أودع في النصّ حياة وحركة بدلالة (السيف والرّمح والزّمام)، وقدم الرّمح على السيف ليوحي إلينا _فيما يبدو_ بأنّه ممّن يحسنون ركوب الخيل ويجيدون فنون الفروسية والقتال وقد عزّز ذلك بذكر الزمام في قافية البيت. وقد طابق بين الظلم والقوة من جهة المعنى _إن صحّ هذا_ لأن الظالم لا يتكلّم إلا بمنطق القوة ويرى في نفسه القدرة والمنعة والحوّل للتسلّط على رقاب الناس وتسوّل له نفسه ظلمهم والتعدّي على حقوقهم واستعبادهم فكان لزاماً أن تجابه القوة بالقوة وأن يوضع السيف قبالة السيف وكما قال تعالى "وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط

الخيل" (٥١) أو كما يقال - بلغة العصر - إن الحقوق لا تسترد بالمفاوضات وإنما لا تعطى بل تؤخذ، وطابق بين الذل والعز لأن الإنسان مهما بلغ من القوة وأوتي من الشجاعة والبأس ورباطة الجأش فإنه يظل مفتقراً لغيره محتاجاً إلى من ينصره ويؤازره وقد قيل بأن الكثرة تغلب الشجاعة وأن الحزمة المترابطة لا تكسر وقد مدح تعالى اسمه المؤمنين بأنهم متآزررون متعاضدون. وقد "ألف بين قلوبهم" (٥٢) يضربون بيد واحدة "كأنهم بنيان مرصوص" (٥٣) وبكلام آخر كأن الشاعر يتكأ على دعامتين للتسديد والنصرة : الأولى - وهي المقدمة - نفس الإنسان التي تقاوم الظلم وتتصدى له بكل ما أوتيت من قوة لأن (الفتى من قال ها أنا ذا) وإن هذا التصدي للظلم ورفضه واستنكاره يخلق جواً حماسياً ملؤه التحدي والكبرياء يدفع باتجاه التصعيد الانفعالي والتغني بالشجاعة والإباء ورفع مستوى الحساسية الذاتية أو ما أصطلح عليه بـ، التمترس الأنوي، الذي يتجلى لك بوضوح من خلال تكرار ضمير التكلم أربع مرّات في بيت واحد ! ثم تأتي الدعامة الثانية وهي عشيرته وقومه التي يوحى بها قوله (عزي) لأن الإنسان يعزّ بعشيرته ويؤيد بها وهي التي تعطي شأنه - درجة ما - وترفع قدره وتدفع عنه الضيم، وقد قيل لأحدهم ما لك لا تحسن الهجاء؟ فقال : ((إن لنا أحساباً تمنعنا من أن نُظلم)) (٥٤) ولذلك أخبر عنها بأنها (قائد) أي تقوده إلى الظفر وتأخذ بيده إلى حيث العزة والمنعة والكرامة. ولعلّ (الزمام) يوحى من طرف خفي - بالترابط والتعاضد وأن بعضهم مشدود إلى بعض بأواصر قوية وحبال متينة وأند الفرد جزأ لا يتجزأ من الجماعة ولا ينسلخ عنها لئلا يستصغر أو يستضعف. وإن كان قصد بالعز بطولاته وكفاحه وتأريخه النصالي فقد أتى بمعنى لطيف وذلك أن مجده الحربي يأبى له أن يرضى بالذل وأن يرضخ أو يستعبد وقد جعل بيده الزمام وأسلم له القيادة ليسير به نحو المجد ويُعبد له سبل النجاح والتألق ويضع بين يديه مفاتيح ما استغلقت أبوابه من كنوز الظفر والسودد، ولعل كلمة (الذل) كثيراً ما كانت توزق صاحب النص وتعمل في نفسه وتشعره بعبوديته التي كان يسعى دوماً ليسقطها من قاموس نسبه وقد فعل !.

هوامش البحث

- (١) ظ : النقد الأدبي عند اليونان : ٢٣٤
- (٢) ظ : نقد الشعر : ٩٦
- (٣) ظ : العقد الفريد : ١ / ٦٥
- (٤) ظ : الفروسيّة في الشعر الجاهلي : ١٢٤
- (٥) ظ : الكامل في اللغة والأدب : ١ / ٢١٩
- (٦) ظ : الأغاني : ٨ / ١٨٩
- (٧) مجمع الأمثال : ١ / ٣٩٥
- (٨) ظ : عيون الأخبار : ١ / ٢٠٨
- (٩) ظ : نفسه : ١ / ٢٠٦
- (١٠) شرح ديوان الحماسة : ١ / ٤٥ و خزانة الأدب : ٧ / ٤٩٤
- (١١) ديوان السموأل : ٧٢ وفي رواية شرح ديوان الحماسة (وليس على غير السيوف تسيل) : ١ / ٨٨
- (١٢) ديوان الخنساء : ١٠٥
- (١٣) ديوان عنتره ومعلّفته : ٧٨
- (١٤) ظ : الكامل في اللغة والأدب : ١ / ٣٦١ و العقد الفريد : ١ / ٦٥
- (١٥) الشعر والشعراء : ٣٩٠
- (١٦) ظ : عيون الأخبار : ١ / ٢٠٦

- (١٧) الأنفال : ٨
- (١٨) ظ : شرح نهج البلاغة : ١٣٦ / ٥
- (١٩) ظ : عيون الأخبار : ٢١٨ / ١
- (٢٠) ديوان عنتره ومعلقته : ٢١٧
- (٢١) ظ : أبنية الصرف في كتاب سيبويه : ٢٦٥ و المهذب في علم التصريف : ٩٥
- (٢٢) ظ : مغني اللبيب : ٩٥ / ١
- (٢٣) ديوان عامر بن الطفيل : ٣٧٧. و فيف الريح : موضع بالدهناء أغارت فيه قبائل مذحج على بني عامر بن صعصعة.
- (٢٤) ظ : مفتاح العلوم : ٤٢٦ و علم المعاني بين القدامى وأسلوبية المحدثين : ١٠١
- (٢٥) ديوان الأفوه الأودي : ٥٣
- (٢٦) ظ : الصرف (الضامن) : ٥٧
- (٢٧) ديوان الأفوه الأودي : ٥٣ (في الهامش)
- (٢٨) ديوان حاتم الطائي : ٩٠
- (٢٩) ظ : لسان العرب مادة (غمر)
- (٣٠) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري : ٤ / ١٢٦
- (٣١) ظ : لسان العرب مادة (صدر)
- (٣٢) ديوان سلامة بن جندل : ٤٣ و الأصمعيّات : ٦٨
- (٣٣) ظ : علم الأصوات : ٢٧٦
- (٣٤) ديوان قيس بن الخطيم : ٢٣
- (٣٥) ظ : المنصف : ١١١ و أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب : ٢٠٨
- (٣٦) ديوان قيس بن الخطيم : ٣٤. و الحديقة : قرية في طريق مكة كانت بها وقعة في الجاهلية بين الأوس والخزرج.
- (٣٧) ظ : كتاب سيبويه : ٣ / ٥٨٠ و أبنية الصرف في كتاب سيبويه : ٢٠٥
- (٣٨) ظ : نفسه : ٣ / ٤٩٠ و الصرف (الضامن) : ٢٥٦
- (٣٩) ظ : أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب : ٢١٥
- (٤٠) شعر زيد الخيل الطائي : ٩٧
- (٤١) ظ : مغني اللبيب : ١١٠ / ١
- (٤٢) التوبة : ٥٢
- (٤٣) شعر زيد الخيل الطائي : ١١٤ و الأغاني : ١٧ / ١٩٢
- (٤٤) ديوان عنتره ومعلقته : ١٧٠
- (٤٥) ظ : نهاية الإيجاز : ١٨٢ و الإيضاح في علوم البلاغة : ١١٣
- (٤٦) ظ : كنز العمال : ١٢ / ٦٦
- (٤٧) ظ : تخريج الأحاديث الصحاح : ٣ / ١٥٧
- (٤٨) الأنعام : ٤٥
- (٤٩) المؤمنون : ٢٧

(٥٠) هود : ١١٣

(٥١) الأنفال : ٦٠

(٥٢) الأنفال : ٦٣

(٥٣) الصف : ٤

(٥٤) ظ : الشعر والشعراء : ٣٦١

المصادر

- القرآن الكريم.

١. الأغاني : أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق يوسف البقاعي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت، ط١، ١٩٩٩.
٢. أبنية الصرف في كتاب سيبويه : خديجة الحديثي، مكتبة لبنان ناشرون _ بيروت، ط١، ٢٠٠٣ م.
٣. أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب : عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني _ بيروت، ط١، ١٩٩٧ م.
٤. ديوان الألفه الأودي : شرح وتحقيق محمد التونجي، دار صادر _ بيروت، ط١، ١٩٩٩ م.
٥. ديوان حاتم الطائي : شرح أبي صالح الطائي، تقديم حنا نصر، دارالكتاب العربي _ بيروت، ط١، ١٩٩٤ م.
٦. ديوان الخنساء : شرح أبي العباس ثعلب، تحقيق أنور أبي سويلم، دار عمار _ عمان، ١٩٨٨ م.
٧. ديوان السموأل : شرح وتحقيق واضح الصمد، دار الجليل _ بيروت، ط١، ١٩٩٦ م.
٨. ديوان سلامة بن جندل : جمع محمد بن الحسن، تقديم راجي الأسمر، دار الكتاب العربي _ بيروت ، ط١ ١٩٩٤ م.
٩. ديوان عامر بن الطفيل : تحقيق أنور أبي سويلم، دار الجليل _ بيروت، ط١، ١٩٩٦ م.
١٠. ديوان عنتره ومعلقته : تحقيق خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال _ بيروت، ١٩٩٧ م.
١١. ديوان قيس بن الخطيم : تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني _ بغداد، ط١، ١٩٦٢ م.
١٢. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام : أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، تعليق غريد الشيخ، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ٢٠٠٣ م.
١٣. شرح نهج البلاغة : عز الدين أبو حامد هبة الله بن أبي الحديد المدائني، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي _ بغداد، ط١، ٢٠٠٥ م.
١٤. شعر زيد الخيل الطائي : تحقيق أحمد مختار البرزة، دار المأمون للتراث _ بيروت، ط١، ١٩٨٨ م.
١٥. الشعر والشعراء : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق مفيد قميحه ومحمد أمين، دار الكتب العلمية _ بيروت، ط١، ٢٠٠٠ م.
١٦. الصّرف : حاتم صالح الضامن، دار الحكمة للطباعة والنشر _ الموصل، ١٩٩١ م.
١٧. العقد الفريد : شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تقديم خليل شرف الدين، دار و مكتبة الهلال _ بيروت، ١٩٩٩ م.
١٨. علم الأصوات : كمال بشر، دار غريب _ القاهرة، ٢٠٠٠ م.
١٩. عيون الأخبار : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. شرح وتقديم يوسف الطويل، دار الكتب العلمية _ بيروت، ط١، ٢٠٠٣ م.
٢٠. الفروسيّة في الشعر الجاهلي : نوري جمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية _ بيروت، ط١، ١٩٨٤ م.

٢١. الكامل في اللغة والأدب : أبو العباس محمد بن يزيد الميرد، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٩٩ م.
٢٢. كتاب سيبويه : أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب _ بيروت.
٢٣. لسان العرب : جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، تصحيح أمين محمد ومحمد صادق، دار إحياء التراث العربي _ بيروت، ط٣.
٢٤. مجمع الأمثال : أبو الفضل أحمد بن إبراهيم الميداني، تحقيق قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال بيروت ط١، ٢٠٠٣ م.
٢٥. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب : أبو محمد جمال الدين بن يوسف بن هشام الأنصاري، تحقيق أبو عبد الله الجنوبي، دار إحياء التراث العربي _ بيروت، ط١، ٢٠٠١ م.
٢٦. مفتاح العلوم : أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت _ ط١، ٢٠٠٠ م.
٢٧. المنصف : أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد عبد القادر، دار الكتب العلمية _ بيروت، ط١ ١٩٩٩ م.
٢٨. نقد الشعر : أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية _ بيروت
٢٩. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : فخر الدين محمد بن عمر الرازي، تحقيق نصر الله حاجي، دار صادر بيروت، ط١، ٢٠٠٤ م.

